

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
LETRAS PORTUGUÊS E SUAS RESPECTIVAS LITERATURAS

Priscila Nayade Moraes Lima

Paisagem de uma cidade cacauieira com mulher ao centro
***Gabriela, cravo e canela* como romance histórico**

Brasília – DF

2014

Priscila Nayade Moraes Lima

Paisagem de uma cidade cacauieira com mulher ao centro

***Gabriela, cravo e canela* como romance histórico**

Monografia apresentada junto ao Curso de Letras Português e suas Respectivas Literaturas como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo

Brasília – DF

2014

Dedico esse trabalho à minha família e ao meu
namorado por todo o apoio e incentivo e por
ajudarem a tornar isso possível.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo propor uma nova leitura da renomada obra de Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*, publicada em 1958, e reconhecida como inauguradora de uma nova fase do romancista. O romance é um eco do Ciclo do Cacau, formado por três obras: *Cacau*, *Terras do Sem Fim* e *São Jorge de Ilhéus*. Para isso, a teoria utilizada para embasar tal estudo será a do romance histórico, proposta por György Lukács (2011) e Fredric Jameson (2007), que parte da principal premissa de que, para haver romance histórico, é preciso que a vida pública do contexto influencie e interaja de alguma forma com a vida individual das personagens. A partir de aspectos dentro do próprio romance, pode-se visualizar a possibilidade de colocar *Gabriela* dentro dessa categoria, considerando que Gabriela é uma personagem que evolui juntamente com a cidade de Ilhéus, em que ocorre uma alteração mútua e, por isso, ambas não podem ser dissociadas em hora alguma. Gabriela vai muito além de uma protagonista: a leitura mais minuciosa do enredo permite entender sua ascensão de nível, alcançando o patamar de agente modificador, que atinge esferas sociais e até mesmo políticas dentro do contexto que a cidade de Ilhéus se encontra em 1925, um lugar que cresceu com guerras civis entre jagunços para a conquista de terras, a fim de que os coronéis tivessem onde plantar cacau, grande agente da economia brasileira dessa época. Gabriela, que chega no romance apenas como uma jovem retirante aspirante à cozinheira do bar Vesúvio, divulga seus pensamentos de liberdade, de felicidade sem marido e o desejo do livre arbítrio, que começam a se propagar e atingir as pessoas da região, modificando seus comportamentos, trazendo novos pensamentos à tona e rompendo com um sistema social e político incoerente para tamanha evolução e modernidade que Ilhéus estava vivendo por conta das exportações de cacau.

Palavras-chaves: Gabriela, romance, histórico, mudanças, individual e privado.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. JORGE AMADO: ANTES E DEPOIS DE <i>GABRIELA</i>	8
2.1. O engajamento literário brasileiro de 1930 e a sua consequência nas obras de Jorge Amado	8
2.2. O ciclo do Cacau nos romances de Jorge Amado	11
2.3. A “segunda fase” amadiana: <i>Gabriela, cravo e canela</i>	12
2.4. O pós-Gabriela: a releitura da figura feminina e do negro nos anos 60/70	14
3. DEFINIÇÃO DE ROMANCE HISTÓRICO	17
4. <i>GABRIELA, CRAVO E CANELA</i> (1958): UM ROMANCE HISTÓRICO	26
5. CONCLUSÃO	40
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma (re)leitura da obra de Jorge Amado, consagrada por muitos desde seu lançamento, em 1958, *Gabriela, cravo e canela*. A proposta para essa leitura é considerar que essa obra pertence à categoria dos romances históricos, por conta de tendências implícitas que os personagens e a cidade de Ilhéus carregam dentro do enredo.

Como justificativa, desejo, com essa explanação, abrir os horizontes e as possibilidades dentro do romance, seguindo uma via paralela à visão do drama de costumes ou da releitura do papel feminino na metade do século XX. Além dessas características, pretendo provar que Gabriela funciona também como um agente histórico transformador, já que a sua vida se vincula com a de Ilhéus, de tal forma que ambas crescem juntas e evoluem juntas em vários aspectos, que convergem e divergem.

Segundo Fredric Jameson (2007), um dos norteadores dessa perspectiva, afirma que o romance histórico não vai somente trazer os costumes e os grandes eventos de determinada época, mas, concomitantemente, traz à tona a vida individual dos personagens sendo atingida pelo plano histórico, que deixa de ser apenas um pano de fundo, como era visto em outros romances antigos. Em *Gabriela* é possível ter essa dimensão maior, saindo de uma cultura patriarcal, opressora e aparentemente imutável, e indo para uma transformação do pensamento incoerente da época por meio do comportamento atípico de Gabriela. O enredo inteiro passa por uma reviravolta a partir de suas atitudes, que visam, primariamente, a sua liberdade como mulher, ao seu desejo e livre arbítrio, mostrando a falta de vínculo com uma figura masculina para ter sua vida normalmente. Essa modificação no modo de pensar atingirá as mais diversas esferas sociais de Ilhéus.

Portanto, com uma análise mais minuciosa do romance, é possível perceber que este carrega informações que o tiram da zona limitante do drama de costumes, fazendo com que ele alcance níveis muito mais ampliados, chegando na possível perspectiva do romance histórico, explicado à luz de György Lukács (2011) e outros teóricos literários contemporâneos. *Gabriela* é uma obra rica, com muitas possibilidades de análise diferenciadas e com uma carga de historicidade muito grande, que deve ser levada em relevância como agente e não apenas mais como pano de fundo. Os acontecimentos históricos têm sua importância dentro do momento de Gabriela, que trará uma nova perspectiva de comportamento e pensamento para a sociedade local, expandindo para um ambiente da crítica

do pensamento antiquado e incoerente da época, avesso à modernização em curso. Esse estudo irá trazer uma maior explanação sobre essa possibilidade, mostrando a personagem como principal agente modificador dos costumes de Ilhéus, entendidos em sua dimensão histórica, e não apenas uma mera representação costumbrista de valores sociais pitorescos.

JORGE AMADO: ANTES E DEPOIS DE *GABRIELA*

1 O engajamento literário brasileiro de 1930 e a sua consequência nas obras de Jorge Amado

Jorge Amado nasceu no dia 10 de agosto de 1912, em Itabuna, Bahia, lugar que será o cenário de muitos de seus romances. Apenas com 16 anos, o escritor se envolveu com grupos engajados e determinados a mudar a literatura da época. A esse grupo foi dado o nome de “Academia dos Rebeldes”, e essa experiência dará corpo e conteúdo ao pensamento politizado de Jorge Amado por todo o período que precede a publicação de *Gabriela*, em 1958.

A década de 30 para o autor foi um momento propício a desenvoltura de uma literatura engajada e extremamente politizada. Isso se deve, obviamente, ao contexto sociohistórico que todos os países estavam inseridos. Entre vários acontecimentos, os mais relevantes estariam a quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, que causa uma profunda depressão econômica afetando todos os países capitalistas e a invasão da Polônia pela Alemanha, liderada por Adolf Hitler, ocasionando a II Guerra Mundial. Posteriormente, em 1941, ocorre a invasão da antiga União Soviética pela Alemanha e o ataque dos japoneses aos EUA, e, logo em seguida, em 1945, tem-se o fim da Segunda Guerra com o ataque americano às cidades japonesas Hiroshima e Nagasaki. Toda essa turbulência vai chegar ao Brasil com muita força, influenciando o contexto sócio-político, dando um espaço maior ainda para a arte engajada.

Em 1930, Getúlio Vargas chega ao poder com o apoio da burguesia industrial da época. Seria um governo provisório, mas que chegou a fazer grandes mudanças como o incentivo pesado à industrialização brasileira e a substituição do capital inglês pelo dólar. Não muito satisfeitos, em 1932, os produtores de café de São Paulo se rebelam contra Getúlio, dando origem à Revolução Constitucionalista de 9 de julho, totalmente fracassada. Tudo começa a efervescer quando é promulgada a nova Constituição Brasileira em 1934 concomitantemente à eleição de Getúlio Vargas para presidente. Dois anos mais tarde, vários membros do Partido Comunista são presos, incluindo Jorge Amado, o que o incentivou mais ainda a escrever romances políticos.

Por conta de um contexto sócio-político tão conturbado como esse, a literatura passa por uma nova fase de escrita e compreensão do mundo. A maioria dos literatos nomeia essa fase como “Segunda Geração Moderna” ou “Geração de 30”, em que a forma de escrever se reveste de um caráter mais maduro e construtivo, refletindo e aproveitando as conquistas da geração de 1922. As mudanças na linguagem atingem certo equilíbrio e, principalmente a prosa, alcançam uma postura bem mais documental, pois expõe a realidade brasileira focando seu aspecto social. Além disso, há uma atenção especial à cada região específica, elevando-a a um caráter muito mais valioso e importante na obra do que simplesmente um cenário onde acontece o enredo, o que vai dar origem à tendência regionalista da segunda fase moderna. Entretanto, Jorge Amado, ainda que se perceba, em seus romances, tendências da literatura moderna dessa fase, vai muito mais além.

Em 1931, ele publica seu primeiro romance, *O país do carnaval*. Mais tarde, ele começa a se aproximar dos comunistas por meio de Rachel de Queirós e viaja para Pirangi, na Bahia, onde, impressionado com a vida precária dos trabalhadores da região, começa a escrever *Cacau*, que seria publicado em 1933. Nesse ano, recebeu influências de amigos que vão lhe imprimir tendências praticamente permanentes nesse período como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Aurélio Buarque de Holanda e Jorge Lima. No ano seguinte, publica *Suor*. Depois da venda de mais de cinco mil exemplares de seus romances proletários, em 1936, Jorge Amado sofre sua primeira prisão por motivos políticos, acusado de participar do levante ocorrido em Natal denominado “Intentona Comunista”. No ano seguinte, seus romances são considerados subversivos e são queimados em praça pública em Salvador por determinação da Sexta Região Militar. Coincidentemente, é o mesmo ano em que é publicado *Capitães da Areia*.

Durante esses anos, Jorge Amado sofre intensa repressão na publicação dos seus romances. *Jubiabá*, obra publicada em 1935, reafirma sua temática ao mesmo tempo que simboliza o amadurecimento do romancista, pois é em tal obra que se percebe uma nova visão do mundo, em que ele traz um negro como herói popular, dotado de decisão, que comanda greves e se torna a “voz do povo” dentro do romance. É a partir dessa obra que ele deixa clara sua dialética dos oprimidos, que gera a mesma predisposição nos outros livros: a de incluir os excluídos sociais. Durante mais de 10 anos, ocorre intensa atividade política por conta das torturas de presos e da desarticulação do Partido Comunista, o que faz o romancista sofrer diversas repressões por estar envolvido com o movimento. No ano seguinte, depois de seis anos de censura, Jorge Amado consegue ter seu livro *Terras do sem fim* vendido livremente, em que, enfim, praticamente inédito na literatura brasileira, é visto o documento e o poético se

fundindo harmoniosamente por meio de um romance histórico, o que determinará a fórmula estética de Jorge Amado nos anos posteriores. Depois de tentar se envolver com a política e ter seu cargo de deputado cassado, volta de um exílio voluntário com a sua família, e escreve a trilogia de *Os subterrâneos da liberdade* e *O mundo da paz*.

Nessa fase de 1930 até 1958, pode-se perceber em Jorge Amado que seus personagens, grupos e classes se tornam representativos dependendo da situação histórica que estão inseridos, fazendo com que os conflitos subjacentes tenham a possibilidade de criticar uma ordem considerada injusta, formando assim, a prosa engajada, que vem se desenvolvendo no Brasil desde a terceira fase romântica no século XIX, com Castro Alves. Entretanto, segundo Fábio Lucas (1997, p. 99), “o caráter social da ficção brasileira somente aparecerá quando as personagens e as situações criadas constituem expressão viva de relações entre grupos sociais”, e por isso esse engajamento surge como preocupação dos romancistas por volta dos anos 30, o que justifica o comportamento dos romances de Jorge Amado anteriores à *Gabriela*. Nesse primeiro momento, o autor parece querer se situar no campo da ética, fruto de uma indignação moral que o perseguiu durante todos os anos de sua juventude. Prova de seu engajamento literário seria uma nota dada por Jorge Amado em *Cacau*: “Tentei contar nesse livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?”.

A resposta para a nota de Jorge Amado seria sim, afinal, o romance proletário reflete o ponto de vista do trabalhador nas relações sociais, que é o que o romancista faz em várias de suas obras. Porém, mais importante que isso, indo além do seu engajamento, é possível perceber que

a obra de Jorge Amado é polifônica, reúne várias proposições ideológicas e reivindicações sociais. Prolonga um projeto de identidade nacional que se veio construindo desde os árcades mineiros, atravessou nosso romantismo, inspirou o realismo e teve súbita interrupção com o movimento modernista. (LUCAS, 1997, p.104)

Esse lado social do seu romance tangencia para um aspecto sociohistórico específico: o ciclo do cacau, que teve grande desenvolvimento também na década de 30, enriquecendo bastante o sul da Bahia. Nesse aspecto,

Jorge Amado, ao longo de sua carreira, procurou projetar o destino humano numa escala histórica que fosse superior à mera adaptação da realidade. Suas personagens trazem a dimensão da transcendência, perturbam-se com o futuro e o colimam de uma forma visionária (LUCAS, 1997, p.113)

2 O ciclo do cacau nos romances de Jorge Amado

Ainda que tenham vindo para o Brasil no século XVII, as sementes de cacau começaram oficialmente a fazer parte do comércio de monocultura brasileiro a partir de 1830, quando foi iniciado um plantio em escala na região de Itabuna. Esta e Ilhéus foram as pioneiras no plantio dessas sementes, pois as condições climáticas eram ideais e, consequentemente, favoráveis ao seu desenvolvimento. Por conta disso, a realidade da Bahia foi se modificando ao longo dos anos, como descreve Elvino Tosta (2006, p.16): “(...) já a partir de meados do século XIX, começou a ocorrer um grande fluxo migratório para aquela região [Itabuna e Ilhéus] e todo o baixo-sul baiano”.

Os ciclos anteriores já haviam decaído, deixando o cacau como uma nova expressão mercantil, criando um novo ciclo econômico. Nesse momento, o poder econômico era o que comprava patentes e assumia o poder policial e militar, dando mais prestígio e domínio político aos senhores de terra. Claramente, esse contexto irá influenciar a produção de Jorge Amado, nascido nessa região, nesse período. A passagem em *Gabriela* que reitera isso é:

O Doutor não era doutor, o Capitão não era capitão. Como a maior parte dos coronéis não eram coronéis. Poucos, em realidade, os fazendeiros que, nos começos da República e da lavoura do cacau, haviam adquirido patentes de coronel da Guarda Nacional. Ficara o costume: dono de roça de mais de mil arrobas passava normalmente a usar e receber o título que ali não implicava em mando militar, e sim, no reconhecimento da riqueza. (AMADO, 2013, p.27)

Os “currais políticos”, as ameaças, os jagunços e de matadores profissionais a serviço do patrão-coronel, que matavam, tomavam terras e se impunham pelo terror, foram as figuras que constituíram a base para os romances de Jorge Amado produzidos nessa época, tendo seu ápice em *Terras do sem fim* e seu ecoamento em *Gabriela, cravo e canela*. Neste último romance, há figuras que foram inspiradas em pessoas reais, seja das lembranças da juventude de Jorge Amado, como a dona Guilhermina; seja de outras personalidades baianas nessa época como o legendário coronel Manoel Misael da Silva Tavares, que pode ser visto no personagem Mundinho. Esse coronel está intimamente ligado ao progresso de Ilhéus, pois durante mais de meio século, ele contribuiu com seu trabalho e recursos, com ampla visão de futuro, transformando uma modesta cidade em uma das principais exportadoras de cacau do país, principalmente por conta da construção do Porto do Malhado, que abriu fronteiras internacionais para essa região.

Desde o romance *Cacau*, o ciclo do cacau tem sido pano de fundo importante e influenciador dos personagens e de suas próprias atitudes dentro dos romances amadianos. No livro *Impressões do Brasil no Século Vinte*, com organização feita por Reginald Lloyd, em 1918, mostra um pequeno recorte sobre o cacau: “(...) o cacau, que requer um clima quente e úmido, encontra em grande parte do Brasil um habitat apropriado (...) a indústria do cacau, pela facilidade da cultura e pela duração da produtividade da árvore é uma das mais rendosas do Brasil”. Jorge Amado cria um quadro ficcional sobre o desenvolvimento da cultura do cacau no Brasil com uma série de romances: *Cacau*, *Terras do sem fim* e *São Jorge de Ilhéus*, ecoando por fim em *Gabriela, cravo e canela*.

Nesse momento, todos esses romances se unem para contar a história da Bahia no ciclo do cacau, desde sua origem até sua decadência. Dessa forma, narram a transição entre a decadência dos coronéis ricos, pioneiros nesse tipo de monocultura, e a ascendência dos comerciantes urbanos e exportadores capitalistas que modificam a vida social, política e econômica do sul da Bahia, como é claramente percebido em *Gabriela*.

3 A “segunda fase” amadiana: *Gabriela, cravo e canela*

É nesse ambiente que surge o grande marco na produção de Jorge Amado: *Gabriela, cravo e canela* é lançado em 1958, mudando o rumo na temática do romancista. Daqui em diante, a justiça social é substituída pela aspiração da liberdade. Surge então uma nova cosmovisão que é regada de romantismo sentimental e visionário, ao mesmo tempo que explora o riso e o sonho como atributos não-repressores do ser humano. Com isso, o romancista desarma o automatismo social e seus valores imponderáveis, assim como falava Mikhail Bakhtin: a libertação do corpo é acompanhada do riso e do cômico, como acontecia nas festas medievais. Muitos críticos associam essa mudança na temática como uma celebração a sua nova vida, após um período de acorrentamento partidário, de uma produção literária reprimida e dogmática.

Esse romance é apenas um dos vários romances publicados que demonstra e reafirma a capacidade de carnavalização que Jorge Amado pode adquirir na sua escrita e na formulação dos seus personagens. Até mesmo a morfologia mais simples como o nome “Gabriela” já significa a quebra das normas e limites espaciais do mundo físico, ao se metamorfosear em produtos comestíveis como “cravo e canela”. Segundo Bakhtin, a comida é um dos elementos mais significativos no corpo carnavalesco, com destaque para a figura de várias bocas

escancaradas, tragando enormes quantidades de vinho e de alimento, formando a ideia de um princípio obeso, uma variação importante do prazer. Gabriela é a melhor cozinheira de Ilhéus, prendendo o amor de Nacib pelos seus quitutes e pela sua pele cor de canela. Jorge Amado não diferencia a comida do sexo: ele funde ambos os elementos em uma coisa só, em uma personagem só. Isso mostra mais aprofundado ainda o quão esse romance foi uma linha divisória na produção do romancista, pois, depois deste, os que vieram a seguir seguem a mesma proposta da carnavalização e da ironização do mundo, como em *Tieta do Agreste*, *Dona Flor e seus dois maridos* e *A morte e a morte de Quincas Berros d'Água*.

Gabriela é um personagem que passa a sua vida inteira com um riso fácil e a partir dele é que conseguia sua liberdade, o que reitera mais uma vez a questão da carnavalização discutida por Bakhtin. No momento em que é presa em um matrimônio, automaticamente, lhe é tirado o riso e seus costumes diários, e isso lhe coloca em uma prisão insuportável que retira sua essência como mulher, até mesmo como Gabriela:

Bom tempo era aquele. Quando ela não era a sra. Saad, era só Gabriela. Só Gabriela. Por que casara com ela? Era ruim ser casada, gostava não... Vestido bonito, o armário cheio. Sapato apertado, mais de três pares. Até joias lhe dava. (...) Que ia fazer com esse mundo de coisas? Do que gostava, nada podia fazer... Roda na praça com Rosinha e Tuísca, não podia fazer. Ir ao bar, levando a marmita, não podia fazer. Rir para seu Tonico, para Josué, para seu Ari, seu Epaminondas? Não podia fazer. (...) Rir quando tinha vontade, fosse onde fosse, na frente dos outros não podia fazer. Dizer o que lhe vinha na boca, não podia fazer. (...) Era a sra. Saad. Podia não. Era ruim ser casada. (AMADO, 2013, p. 259)

Dessa forma, “a gargalhada se transforma no palco temporário para a encenação da liberdade. Riso e liberdade, assim, se configuram indissolivelmente associados” (LUCAS, 1997).

Jorge Amado parece querer aproximar sua vida da de Gabriela, colocando-a em sua terra, Ilhéus, o que não acontecia nos outros romances, em que ele se mantinha distante do enredo de seu romance. A temática do autor – o politismo, a luta social – perdeu sua estabilidade quando deparou-se com uma personagem tão sensual, desprendida e livre como Gabriela. Em vários momentos, o romance dá a impressão de ter alcançado dimensões pessoais do romancista, conseqüentemente, trazendo mais versatilidade para a sua obra, aspecto que será possível perceber posteriormente em outras produções romanescas. Parece ser o primeiro caso na literatura brasileira de que a personagem recria o seu autor, pois as temáticas, por exemplo, de *Capitães da Areia*, *Terras do sem fim* e *Cacau*, são absolutamente diferentes do que é encontrado em *Gabriela* e em *A Morte e a Morte de Quincas Berros*

D'água, por exemplo. Juarez da Gama Batista (1972, p.88) alega que Gabriela teria sido como “uma irmã mais velha (...) que abriu caminho para a humanidade alucinada e verdadeira dos outros ‘marinheiros’ de Jorge Amado”. Gabriela conseguiu ir muito mais além do livro físico: “tudo leva a crer que se multiplicará noutras histórias, com a mesma substância imponderável de ‘alumbramento’” (BATISTA, 1972, p.89).

Reiterando a importância desse romance na biografia de Jorge Amado, Batista afirma:

A verdade, seja como fôr, é que a obra de Jorge Amado mudou de rumo e quase de natureza. O romance picaresco – em que por muito pouco não se tornou *Gabriela* – é uma nova fase, uma nova temática, uma outra fixação de sensibilidade (...) (BATISTA, 1972, p.89)

4 O pós-Gabriela: a releitura da figura feminina e do negro nos anos 60/70

Essa mudança temática em Jorge Amado abriu espaço para o desenvolvimento de outros assuntos dentro da produção literária em um período que podemos designar como o “pós-Gabriela”. Como já foi dito, a personagem vai servir de inspiração para outros autores e até mesmo o próprio Jorge Amado de forma a recriarem a forma como montam seus personagens. Segundo Antonio Candido (1972, p.116), “o sr. Jorge Amado trouxe os negros da Bahia para a arte e deu existência estética, isto é, permanente à sua humanidade”. O romancista deu uma visão maior sobre a mulher, transformando-a em um símbolo de liberdade sexual, de desejar a hora que quiser; e sobre o negro, que tenta se fixar na literatura desde o Romantismo, com Castro Alves; o Realismo, com Machado de Assis; e ainda o Naturalismo, com Aluísio de Azevedo; presentes do meio para o final do século XIX.

Os anos 60 e 70, considerados por muitos críticos como o período Pós-moderno, foram decisivos, em um parâmetro sociohistórico, não só pela revolução feminista e seus desdobramentos, mas porque foram anos de rebeldia, de crescimento econômico e tecnológico brasileiro, de contestação e repressão política. É um período conturbado no Brasil por conta da ditadura militar que predominou nessa época. Entretanto, o que vai realmente criar uma nova imagem para as mulheres brasileiras é o movimento feminista que começa a eclodir na metade do século XX e ecoa até os dias atuais. Denominado de “Século das Mulheres”, esse período de 1960 até principalmente 1980 se caracteriza por figuras femininas tentando se inserir em um contexto que tradicionalmente sempre foi dominado por homens, seja em um ambiente sociopolítico, seja em um ambiente literário. A aparição da “voz

feminina” nos romances desse período representa esse pique revolucionário internacional, sinalizando a entrada definitiva das mulheres na política e na cultura, marcando seu espaço com propriedade, buscando o fim das diferenças entre homens e mulheres. Enquanto isso acontece na sociedade como um todo, na área das letras e das artes isso só vai realmente eclodir na década de 90, em que as mulheres assumem o papel de críticas sociais e interpretam, com estratégias por vezes radicais, a sociedade em que elas estão inseridas, questionando o poder que o título “mulher” representa para todos. A personagem Gabriela vai ser importante, ainda que não diretamente, nesse contexto, pois ela representa o desejo sexual libertado da mulher, de ser livre para ter sua própria vida, sem depender de patriarcas, de líderes masculinos. Ela pode ser considerada uma pioneira nesse processo, visto que ela é uma das poucas personagens, nesse período, que aparecem com características tão fortes e particulares femininas, extremamente influenciadoras, principalmente em mentes femininas que desejam acabar com o poder centralizado do homem na sociedade.

Outra figura importante que vai aparecer com uma nova visão será o personagem negro nos romances. Para esse tipo de personagem aparecer em um romance, foram anos de batalha e mudanças históricas consideráveis. Saindo de um contexto em que ele não era considerado nem um indivíduo “por não possuir alma”, no caso, nos séculos XVI e XVII, o negro chega ao século XIX com o estereótipo da figura sensual, erotizado, resquícios de romances como *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicado em 1881, o que não ficou sendo muito diferente da mulher negra. Essa versão plástica permanece até a década de 60, que é o momento que surgem produções que conseguem mostrar a dimensão dessa etnia de um modo menos romantizado e tentando se aproximar pela verossimilhança de sua realidade. Geralmente, na literatura contemporânea, os personagens negros vêm associados à ideia de pobreza, de violência, aos símbolos religiosos africanos – como a umbanda e o candomblé –, dentre outros. Porém, esse tipo de literatura, ainda que não haja o estereótipo, trata o negro como objeto, pois ele é o assunto da obra e não a voz. O negro como sujeito começa a aparecer na primeira fase do Modernismo com Lima Barreto, um mestiço que abraça a causa dos subúrbios do Rio de Janeiro, que tenta trazer a voz de pessoas negras, para que elas mesmas possam contar sua história, suas alegrias e suas dores para o leitor. Em 1960, esse movimento da “voz negra” ganha força e presença por meio de grupos de escritores negros ou descendentes de negros que, ao longo das próximas décadas, se preocupam em marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. Esse movimento só foi possível por conta de mudanças sociohistóricas brasileiras, como por exemplo, a criação da Associação de Negros Brasileiros, em 1945; a inauguração do Museu de Arte Negra, em

1968; a fundação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial, em 1978; dentre várias outras modificações.

Ao assumirem o compromisso com a literatura como espaço de afirmação consciente de singularização e de afirmação cultural, ao se alocarem como sujeitos do discurso literário, tanto o negro como a mulher ainda enfrentam várias marginalizações. Consequentemente, nesses espaços, mesmo uma designação valorizadora, como literatura negra ou feminista, pode ser entendido como preconceito oculto. Entretanto, tal nomenclatura admite duas acepções: no caso da negra, pode ser uma literatura feita por pessoas negras, que revela novas visões de mundo, ideologias e uma singularidade cultural; tanto quanto pode ser quaisquer obras que estejam centradas em dimensões do negro ou de seus descendentes. Porém, atualmente, no Brasil, esses termos são símbolos de marginalização e preconceito, o que acaba diminuindo o motivo, pelo qual é buscada a mudança, desses pilares da sociedade e tratando-os como “rebeldes sem causa”. Por isso, os negros e as mulheres hoje, que estão vinculados a esse universo, se preocupam em ultrapassar dimensões visuais, ampliando-as para a representatividade literária, em que elementos se expandem desde dos espaços subjetivos – como o resgate da memória coletiva – até aos espaços sóciohistóricos, resgatando os elementos que fazem da mulher e do negro grupos relevantes para a sociedade brasileira.

DEFINIÇÃO DE ROMANCE HISTÓRICO

Antes de analisar o romance *Gabriela*, tendo-o como um romance histórico, é preciso definir essa especificidade romanesca, enquanto gênero importante para a manifestação literária, desde o Romantismo até as obras contemporâneas.

O romance histórico tem sua origem no século XIX, no período romântico. Entretanto, alguns críticos consideram que este teria começado a aparecer na História já no século XVII, em que as obras são denominadas com caráter histórico por conta de sua temática referente a acontecimentos de determinada época, inseridos em determinada cultura. Essa forma plástica vai se desenvolvendo ao longo do tempo, ganhando força e influência dentro do romance, mas é um processo demorado. Segundo György Lukács (2011), as obras que se diziam históricas possuíam o seu ambiente “figurado com extrema plasticidade e verossimilhança, mas é ingenuamente aceito como um ente: a partir de onde e como ele se desenvolveu é algo que ainda não se põe no ato da figuração do escritor”.

Essa postura inicial não tem sua essência alterada até o avanço do realismo na produção literária, que traz à tona os traços específicos do presente com grande valor ficcional. A constituição de um romance histórico vai muito além de ser objetivo em seus fatos, ambientalizando o leitor em determinada situação, sendo assim

A construção da história, que por vezes revela fatos e contextos novos e grandiosos, serve para provar a necessidade de revolucionar a sociedade “irracional” (...) a fim de extrair das experiências da história aqueles princípios com os quais se pode criar uma sociedade “racional”, um Estado “racional”. (LUKÁCS, 1955, p. 35)

O desenvolvimento econômico da Inglaterra tornou possível a germinação de um novo pensamento intelectual, que vai transformar muitos escritores durante o Realismo em verdadeiros “historiadores da sociedade burguesa”. Nesse momento, a partir dessa mudança, começa-se a realizar uma crítica desse estrato social, que se mantém em constante ascensão, montando com propriedade a apreensão concreta da história como influenciadora nos costumes de determinada sociedade. Este alcance dá uma possibilidade de universalização da especificidade histórica de um presente imediato, observada ainda de modo um tanto subjetivo, dando uma dimensão social para o romance. É nesse momento que o escritor se responsabiliza por conduzir o olhar do leitor ao significado concreto do espaço e do tempo, das condições sociais, das relações humanas. Uma grande personalidade que levou essa ideia

para frente foi James Steuart, que colocou o problema da economia capitalista de modo mais histórico e dedicou-se à investigação do processo de formação do capital. Porém, James acaba ficando esquecido, pois a grande figura inglesa do sistema capitalista foi Adam Smith. Esse pensamento se refina ao longo dos acontecimentos históricos que o mundo vive nesse momento e ganha realmente força com a revolução burguesa, em que começa a atingir também as massas, que, conseqüentemente, apropriam-se da ideia. O espírito do historicismo, pela primeira vez, se torna oficial: é reacionário, porém, em sua essência, pseudo-histórico. A concepção que se desenvolve bate de frente com o movimento iluminista e com a Revolução Francesa: o ideal se baseia em retomar acontecimentos antes dessa época, desconsiderando esses dois grandes episódios como as maiores realizações desse período.

A história, segundo essa concepção, é um crescimento calmo, imperceptível, natural “orgânico”. Quer dizer: um desenvolvimento da sociedade que em essência é estagnação, que não altera nada de modo consciente. A atividade do homem na história deve ser totalmente descartada. (LUKÁCS, 1955, p. 42)

Surge nesse terreno, representando a visão histórica do romance, o combate ao espírito abstrato, um imobilismo que quase retoma à Idade Média, como se o meio social fosse totalmente imutável e a única solução para o homem seria aceitar que suas atitudes são conseqüências desse meio. Muitos historiadores e personalidades políticas da época brigaram contra essa ideologia, que é um período de transição entre o Romantismo e o Realismo, chamando-os de pseudo-historiadores, que distorciam os fatos inescrupulosamente por conta de uma rixa política nesse grande período de convulsão provocado pela Revolução Francesa. Com isso, opera-se uma outra grande mudança na visão de mundo enquanto concepção de progresso humano e o seu registro na história. A racionalidade desse avanço é cada vez mais desenvolvida a partir desse conflito interno, que atingirá outros países também, desenvolvendo outros modos de pensar sua própria sociedade. De acordo com a nova concepção, “a própria história deve ser portadora e a realizadora do progresso humano” (LUKÁCS, 1955), de tal forma que a consciência histórica se torna cada vez mais presente na luta de classes e nas mudanças sociais decorrente delas. A história passa a ser agora algo fluído, e não mais algo estático, um mero pano de fundo para o romance.

Uma figura muito importante na literatura europeia, que vai ajudar a desenvolver melhor esse pensamento sócio-político na literatura, é Walter Scott, que introduz novos traços estéticos no gênero épico, como o amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos, o caráter dramático da ação, dando uma importância inédita ao diálogo

dentro do romance. Essa tendência irá se desenvolver melhor dentro da estética realista, embasada de ideologias pós-revolucionárias e extremamente críticas com relação ao mundo que os escritores vivem no momento. Scott raramente fala de presente: ele retoma etapas essenciais na história da Inglaterra em seu romance por meio da figuração ficcional. Ele procura não descrever, mas criar um fio condutor entre os extremos entre passado e presente, demonstrando a realidade histórica que se desenvolveu por todo esse recorte temporal. Sobre o personagem principal:

O “herói” do romance scottiano é sempre um *gentleman* inglês mediano, mais ou menos medíocre. Em geral, este possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa. (LUKÁCS, 1955, p. 49)

Essa é uma descrição extremamente fiel do personagem Brás Cubas, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado em 1881, marco inicial da escola realista no Brasil. São personagens que não vivem por uma causa maior, como os românticos: são burgueses, ou pessoas de classe média, que mostram ao leitor o quão uma vida pode ser vazia, tediosa, hipócrita. Brás Cubas simboliza a classe burguesa, que estava em ascensão e transformou o poder aquisitivo em apenas poder: o dinheiro consegue comprar tudo, desde artefatos de luxos até relações, assim como também consegue destruí-las pela ambição, pela ganância. A única coisa que move vontades e desejos é o capital, mostrando que esse sistema se expandiu por todo o mundo e carregou sua ideologia junto também. Conclui-se que

A grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência de figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade. (...) Scott deixa que as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes, como faziam os adoradores românticos dos heróis. Por isso, elas nunca podem ser figuras centrais do ponto de vista do enredo. (LUKÁCS, 1955, p.49 e 56).

Todas essas mudanças de visão de mundo vão ser aproveitadas e, conseqüentemente, chegarão no período modernista com muita força e com algumas reformas ideológicas. Essa inovação de Scott vai ser muito importante principalmente para entender *Gabriela, cravo e canela* como também um romance histórico, diferenciando-o do romance de costumes, como muitos pensam. Ao longo dos anos, esse tipo de romance vai adquirindo novas variações

como a intertextualidade, a carnavalização – muito presente em Jorge Amado, como já ressaltado -, a metaficção, dentre outras. A ficção histórica atual mantém uma estreita relação com a história, em que o material é sempre seu ponto de partida, mas, opõe-se quase que completamente ao modelo tradicional de Scott, quase subvertendo-o por completo. É possível, então, dividir o romance histórico em duas fases: o modelo scottiano e o que pode-se denominar como “novo romance histórico”, ou, como alguns críticos literários denominam, “romance histórico latino-americano”, em que considera-se, aproximadamente, as produções literárias feitas, com esse foco, a partir do final da década de 40. Esse tipo de narrativa tende a ir em direção a uma fusão entre poesia e documento, o que acaba oferecendo aos leitores uma arte refinada e trabalhada a fim de mascarar os processos históricos, deixando com que a fantasia, por vezes, até se confunda com determinados episódios. Com isso é possível, segundo Antônio R. Esteves (2010) perceber que

a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos (ESTEVES, 2010, p.17).

De modo geral, pode-se afirmar que o romance histórico passou por diversas crises desde suas origens até chegar às manifestações contemporâneas e sofreu muitas evoluções e modificações nos últimos dois séculos. Atualmente,

O autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e, assim, cria seu próprio universo sem se sujeitar nem ao pacto da veracidade que impõe o discurso histórico nem ao pacto da verossimilhança que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional. (ESTEVES, 2010, p. 34)

Vale à pena ressaltar também que o fato histórico deixou de ser apenas pano de fundo, como ocorria na literatura clássica, e passou a ser realmente o fio condutor dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX. Agora, o que impera é o profundo questionamento e busca de identidade do fato em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. O autor da obra adquiriu o direito de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e os personagens que viveram esse período histórico, independente do que é relatado pelos historiadores oficiais. Nessa visão, Seymour Menton¹ (1993, apud Esteves,

¹ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

2010, p. 38), resume a nova proposta do romance histórico contemporâneo em poucos passos e poucas palavras:

A presença da metaficção como eixo formal e temático é o traço mais relevante, revelando-se tanto nas técnicas narrativas quanto no sentido global do texto. Ao valer-se dos mecanismos da meta-narração, *essa metaficção usa-os para questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, a ficção e a história* [grifo nosso]

Logo, pela falta dessas amarras que a literatura clássica propunha, o romance histórico contemporâneo permite uma diversidade bem maior, sendo essa sua maior premissa. Essa diversidade atinge os modos de abordagem, a qualidade estética na construção das obras e até mesmo os autores que trabalham com esse tipo de romance, no caso dessa análise, essa variedade vai chegar em Jorge Amado e, principalmente, em *Gabriela*. Além de ser uma tendência para essa geração contemporânea, a abordagem da paródia, se aproximando muito estreitamente da sátira, permeia todo esse romance que está sendo objeto de análise. É preciso “reescrever a história, de forma paródica, para tentar captar, por meio do grotesco da carnavalização, a essência do povo brasileiro”. (ESTEVES, 2010, p. 167). Com essa visão, a história dentro do romance deixa de ser do Brasil e passa a ser do povo brasileiro. Graças a essa nova perspectiva, a personagem Gabriela ganha uma outra dimensão dentro do romance, pois, dessas mudanças

O resultado é uma linguagem plena de momentos poéticos que procuram transbordar beleza mesmo quando a situação é de extremo desespero nesse mundo que enclausurava a mulher, tolhendo-lhe a voz e o desejo. (ESTEVES, 2010, p. 196)

É por conta dessa profundidade e de outros motivos que *Gabriela, cravo e canela*, aos poucos, vai se concretizando como um romance histórico que, como última definição, fica sendo um conjunto de fatos que se concatenam, se construindo e se nutrindo de material histórico, e expressam uma ampla variedade de atitudes escriturais. Ainda que este tipo de narrativa esteja conquistando cada vez mais um público leitor homogêneo, será que é possível termos um romance dessa complexidade nos dias atuais? Frederic Jameson (2007) responde essa pergunta dando uma reafirmação à ideia que já havia sido tratada por estudiosos contemporâneos, porém com uma nova perspectiva também: o romance histórico só pode ser designado dessa forma se a vida particular interferir, se unir à vida cotidiana em que o personagem se insere. Era essa ideia de que o período da história passa a ser o fio condutor da

ação do enredo que os modernistas tanto insistiam para tentar definir esse tipo de romance. Segundo Jameson,

O romance histórico, portanto, não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (...); não será a representação de eventos históricos grandiosos (...); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises externas (...); e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas (...). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma posição entre um plano público ou histórico (...) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens. (JAMESON, 2007, p.192)

Como já foi visto, o romance histórico passou por muitas crises e muitas modificações, mas foram elas que ajudaram esse tipo de produção a florescer nos últimos anos, com uma visão totalmente renovada e variada, mostrando uma reestruturação mais coerente com a produção encontrada na época. Porém, um questionamento ainda preponderante nesse assunto é sobre a qualidade de verossimilhança que esse romance perde um pouco ao longo dos anos, dando lugar à paródia e à carnavalização. Segundo alguns críticos, para o romance ser veridicamente histórico, é preciso ter uma vinculação extremamente verdadeira com o fato ocorrido. Porém, até mesmo os fatos históricos são distorcidos por uma mera questão de ponto de vista; logo, por que não reinventá-los dentro do contexto do romance?

A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada ou exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida. (JAMESON, 2007, p. 192)

Atualmente, a verdade histórica é abordada não pela via da verificação da verossimilhança, mas sobretudo pelo poder imaginativo de reinventar os fatos, enriquecendo-os de cultura e de novos pontos de vista possíveis, como por exemplo, no caso da história do descobrimento do Brasil: há, com certeza, uma versão que seria contada pelos índios – se estes tivessem tido poder de voz nessa época – e a oficial, que é a contada pelos portugueses e como eles chegaram aqui. Esse é um exemplo pequeno e simples tendo em vista a gama de outras possibilidades que a história nos permite analisar.

É nessa variedade que o romancista entra: ele tem o poder de reinventar os fatos históricos, adequando-os à necessidade de sua narrativa. Jorge Amado fez isso de maneira diferenciada, tendo em vista seu contexto da época, em romances anteriores, mas seu romance histórico ganha força no seu ciclo do cacau literário, composto por uma trilogia: *Cacau*,

Terras do sem fim e *São Jorge de Ilhéus*. Todos esses romances têm em comum o desenvolvimento que esse tipo de economia teve no Brasil, desde seu surgimento, passando pelo seu ápice até chegar em sua decadência. Porém, uma nova hipótese surge em que esse ciclo do cacau de Jorge Amado não seria apenas uma trilogia: *Gabriela, cravo e canela* ainda possui resquícios de uma cidade que cresceu embasada de brigas entre jagunços, sangue derramado oriundo de lutas por terras para plantar cacau e que está vivendo um período de modernização, que encontra dificuldades em um passado de coronéis, que não dissipa. Logo, o que teríamos seria um “ciclo do cacau alargado”, modificando a expressão para que seja possível encaixar esse último romance. As características demonstradas na construção dos romances de Jorge Amado deixam-no mais evidente ainda como um escritor de romances históricos, pois, segundo Antônio Candido (1972, p. 117)²

Os dramas dos seus personagens nunca se resolvem numa teia abstrata de considerações, mas se definem sempre por um sistema de relações concretas com o mundo exterior, com os elementos. (...) Psicologia telúrica, nos parece às vezes a sua tendência de transfundir os elementos nos homens, animando-os de todos os lados com seus sopro criador.

Os personagens de Jorge Amado, principalmente em *Gabriela*, se fundem com a própria história que os cerca, saindo do âmbito de um mero romance de costumes, que, segundo Jameson (2007, p. 186),

não é tanto uma ambientação histórica exótica que inclui trajes pitorescos, mas uma forma melodramática que pressupõe o vilão, ou seja, que se organiza em torno do dualismo ético do bem e do mal.

Percebe-se também que estes personagens não possuem uma dimensão tão aprofundada e que pode acabar gerando um senso comum de serem personalidades “rasas”. Porém, os críticos desconsideram a ideia de que não existe somente uma linha possível de análise, no caso, a psicológica. Os personagens ganham dimensões gigantescas, quando considerados a sua influência no meio. Por exemplo, a história de Gabriela se funde com a do desenvolvimento político-econômico de Ilhéus, e ela ganha importância a partir dessa fusão, dessa forma, se tornando imprescindível para o objetivo do romance. Essa perspectiva histórica, esse ritmo cíclico dos acontecimentos – que se modificam completamente em níveis

² CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. In: *Jorge Amado Povo e Terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Ed. Martins, 1972.

políticos e sociais –, toma o personagem entre vários planos, lhe assegurando a verdade e o relevo que a análise básica e tradicional não consegue abarcar.

Uma última análise, que resume vários aspectos abordados sobre as obras amadianas, poderia dizer que

Tornando-se histórico, o romance do sr. Jorge Amado deixou de ser romance proletário para adquirir um significado mais extenso. A história tem essa faculdade de, remontando a corrente do tempo, alargar o nosso panorama, ampliando a nossa compreensão. Diante dela as reivindicações de classe, a espoliação, não se colocam com sentido atual, porque ela é a própria trama, já tecida de umas e de outras. (...) Através do documento, o autor percebera a espoliação de uma classe; através da poesia, sentira o seu valor e o seu significado (...) (CANDIDO, 1972, p. 119)

Para analisar a obra *Gabriela, cravo e canela*, vou partir da premissa de que este pode ser considerado um romance histórico, considerando a definição teórica clássica e a contemporânea, e ainda a premissa maior, já exposta anteriormente e afirmada por Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima) (1972)³: “A história da evolução de Ilhéus, no romance, é inseparável da história da evolução de Gabriela”. Uma explicação mais aprofundada seria que

enquanto Gabriela segue livremente, como filha do vento, a sua sede pura de liberdade, o que faz a força da sua personalidade, há uma outra vida vivendo em torno dela, a vida da cidade baiana em plena prosperidade cacaulista, e passando dos costumes selvagens do marido ultrajado que mata a adúltera e o cúmplice, julgando ser absolvido como todos os demais o foram antes dele, aos costumes civilizados, tão impuros ou errados como os anteriores, mas ao menos mais humanos e próximos da verdadeira lição da moral natural cristã. (ATHAYDE, 1972, p. 161)

Isso já dá mais espaço e amplia a visão para entender tanto o romance como a personagem em outro âmbito de profundidade. Esse paralelismo e interação entre as duas vidas dentro um período determinado – aproximadamente 1925 – é o que dá caráter e força ao livro, e é o que o transforma, mais uma vez, em um tipo de romance histórico que deve ser considerado como um prolongamento do ciclo do cacau de Jorge Amado também, tendo em vista, por exemplo, o espaço inicial da obra *Gabriela, cravo e canela*:

Falavam da safra anunciando-se excepcional, a superar de longe todas as anteriores. Com os preços do cacau em constante alta, significava ainda maior riqueza, prosperidade, fartura, dinheiro a rodo. Os filhos dos coronéis indo cursar os colégios mais caros das grandes cidades, novas residências para as famílias nas novas ruas recém-abertas, móveis de luxo mandados vir do Rio, pianos de cauda para compor

³ATHAYDE, Tristão de. (Alceu Amoroso Lima). Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis. In: *Jorge Amado Povo e Terra: 40 anos de literatura*. São Paulo: Ed. Martins, 1972.

as salas, as lojas sortidas, multiplicando-se, o comércio crescendo, bebida correndo nos cabarés, mulheres desembarcando dos navios, o jogo campeando nos bares e nos hotéis, o progresso enfim, a tão falada civilização. (AMADO, 1958, p.15)

O cacau ainda está não só em evidência, como é ele o responsável por trazer “civilização” para Ilhéus. Essa mudança, com toda certeza, está vinculada às cenas chocantes e terríveis descritas nos outros romances desse ciclo, que demonstravam as brigas sangrentas em busca de terra para expandir a plantação de cacau. Ainda que as propriedades já tenham dono e a situação já tenha se estabilizado em *Gabriela*, os acontecimentos anteriores descritos em *Cacau*, *Terras do sem fim* e *São Jorge de Ilhéus* ecoam neste romance e são eles que serão o fio condutor de todo o enredo do romance em questão.

***GABRIELA, CRAVO E CANELA* (1958): UM ROMANCE HISTÓRICO**

Como foi apontado nas outras partes do trabalho, o romance *Gabriela* pode ser considerado um romance histórico, fugindo da premissa tradicional de que ele se limita a apenas um mero drama de costumes, e indo muito além disso.

Vinda do sertão da Bahia, Gabriela chega a Ilhéus em 1925, em busca de trabalho. É encontrada no “mercado de escravos”, lugar onde acampam os retirantes e imigrantes, por Nacib, dono do bar Vesúvio, que se mostra desesperado por uma cozinheira desde que a sua fora embora. Ele nem chega a reparar exatamente na beleza da moça, já que ela estava mal vestida e coberta de poeira, porém esse desleixo não chega a durar muitas páginas. Gabriela se torna o grande desejo de Nacib em muito pouco tempo, e o conquista com sua doçura, inocência, seu cheiro de cravo, sua cor de canela. Logo em seguida, todos os homens se derretem pela nova cozinheira do bar, que fica também conhecida por seus quitutes apimentados e deliciosos. Em questão de alguns dias, o bar ganha uma popularidade absurda devido ao tempero e a presença estonteante de Gabriela.

Apaixonado e ciumento, Nacib decide que quer a moça apenas para ele e acaba se casando com ela. A partir desse momento, Gabriela se vê enclausurada com obrigações que se contrapõem ao seu modo de pensar a sociedade a qual ela está inserida. No entanto, ela não se submete às ordens do marido, e acaba indo para a cama com Tonico Bastos, um grande galanteador da cidade. Em uma época em que a traição era paga com o sangue dos amantes, Nacib resolve inovar nesse quesito e, surpreendentemente, anula o casamento, sem derramar sangue e sem ferir gravemente nenhum dos dois. Passam por várias dificuldades e conflitos existenciais, tanto Nacib como Gabriela, porém, ela acaba voltando para a cozinha do bar tempos depois da traição e ele voltará a procura-la em sua cama para saciar um prazer carnal.

O narrador é uma parte muito importante para o romance, porque ele se aproxima tanto do contexto próprio de Jorge Amado, que fica bem difícil diferenciar os dois, ou até mesmo saber se existe realmente uma diferença. A história é narrada em 3ª pessoa e quem conta a história é totalmente onipresente e onisciente, pois sabe desde das atitudes até os pensamentos mais intrínsecos dos personagens, e consegue retratar cenas de diferentes lugares, como por exemplo quando ele sai de Ilhéus e começa a narrar a trajetória de Gabriela pelo sertão baiano. Porém, para aprofundar mais ainda essa questão, tomarei como base a abordagem de Walter Benjamin (1994), disposta em seu ensaio “O narrador: considerações

sobre a obra de Nikolai Leskov”. Para ele, o ato de narrar se baseia em um troca de experiências, que devem ser trazidas por meio de quem conta a história. A partir do momento em que se distancia do que se narra, a história se torna falsa, inverossímil e se torna um símbolo do que denominamos como “antiquado”, pois é como se as experiências não se tornassem comunicáveis naquilo que está sendo contado.

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida, levar o incomensurável aos seus últimos limites. Na riqueza dessa ávida descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 1994, p. 197)

Ou seja, é preciso que se tenha vivido aquilo que se conta para que ela permaneça viva e se perpetue na história. Só pelo fato de que Jorge Amado nasceu em Ilhéus e narra em uma época anterior à publicação do romance, já pode considerar um indício desse fator. Em *Gabriela* quem narra todo o enredo não é apenas um personagem, que não se tem conhecimento *a priori* de quem é, mas é o próprio autor se perdendo e se reencontrando em meio a sua criação.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade-, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 220)

Logo, obviamente o autor, ao narrar sua história fictícia, coloca elementos da realidade, fazendo com que a história se torne verossímil. Elementos como Dona Guilhermina, a professora tradicional de Ilhéus – que chegou a ser professora de Jorge Amado quando criança –, o Mundinho Falcão, que é uma releitura de um exportador que realmente existiu em Ilhéus, os próprios acontecimentos e comportamentos sociais, tudo isso aconteceu de verdade, tudo isso fez parte da vida de Jorge Amado. Porém, ele os concatena em um romance ficcional e se distancia dele para que se possa trabalhar outros aspectos, que se tornam limitados quando são colocados na visão da primeira pessoa.

Gabriela, cravo e canela, considerando todos os seus elementos, pode ser considerado um romance folhetinesco. O folhetim surgiu na França no século XIX e desenvolveu bastante

a prosa romântica, sendo que o produto deste tipo de literatura visava, principalmente, ao mercado consumidor. Dessa forma, consistia em capítulos publicados no rodapé dos jornais, vendidos a preços baixos e com grande tiragem, fazendo com que se tornassem bastante populares, principalmente entre as mulheres. A estrutura se baseava em pequenas partes do livros, que se assemelham a capítulos, mas são muito mais carregadas de acontecimentos concatenados que não necessariamente possuem vínculo com o anterior. Com isso, alguns princípios básicos podem ser detectados nesse tipo de literatura: a atualidade informativo-jornalística, as histórias contadas para comover ou informar, o namoro difícil ou impossível, o mistério sobre a personagem principal, o desvendamento final do mistério, o conflito entre o dever e a paixão, a linguagem coloquial, dentre outros muitos. A crítica social aparece como algo externo à ficção que se insere no texto para um maior caráter verossímil, sem, contudo, acrescentar-lhe questões relativas à estética literária. No folhetim, procura-se prender a atenção do leitor através de exploração de temas como: amor, sexo, aventura, mistério, morte, elementos que estão claramente presentes em *Gabriela*.

A estrutura desse romance amadiano possui uma proximidade muito grande com a estrutura folhetinesca dos romances românticos do século XIX aqui no Brasil. Os capítulos são curtos e não seguem uma sequência totalmente linear, embora todos os fatos estejam perfeitamente encaixados na trama complexa romanesca, mas todos eles são carregados de informação e de conflitos intensos, e não apenas um prelúdio para o próximo capítulo, como acontece com romances tradicionais. O livro faz uma verdadeira viagem entre os lugares e os personagens: sai-se de Ilhéus, vai-se ao sertão baiano e ao Rio de Janeiro em questão de linhas; muda-se de conflitos e problemas, apresenta-se outros personagens e tudo vai se encaixando perfeitamente, ainda que o centro de tudo seja apenas uma personagem. Tudo isso gera uma dinamicidade eloquente em *Gabriela*, prendendo totalmente o leitor à trama e foi a causa do seu grande sucesso de vendas até os dias de hoje.

Uma questão muito importante para se trabalhar dentro do romance é o que é ser mulher em Ilhéus, Bahia, em 1925, dentro da obra ficcional de Jorge Amado. O debate sobre as figuras femininas já é algo enormemente presente na nossa sociedade desde o início do século passado. Com uma divisão hierárquica realizada socialmente, que privilegia o homem como protagonista, sujeito, superior na construção do processo histórico em detrimento das mulheres, o público feminino começa a se questionar cada vez mais intensamente sobre o motivo de elas serem excluídas de todo esse concatenamento social, desde antigamente até os dias atuais. Por meio dos novos estudos sobre gênero, desenvolvidos principalmente nas décadas de 80 e 90, surge a ruptura da ideia da natureza sexual biológica como condicionante

da vida social, ou seja, não há mais uma supremacia entre homem e mulher, em teoria. Apesar da necessidade, esse tipo de estudo ainda não se enraizou totalmente entre as pessoas do ambiente acadêmico. Contudo, a riqueza dessa produção abriu novas possibilidades no tratamento para com as mulheres, já que permitiu que o feminino não fosse mais visto apenas como um lado reverso do masculino. Desta forma, esses estudos possibilitaram a revisão de arquétipos e estereótipos construídos ao longo do tempo, rompendo enraizamentos perpetuados ao longo dos anos, especialmente no que tange à questão da feminilidade e identidade das mulheres.

Essa questão do gênero atinge vários níveis, inclusive históricos, que é a base da análise desse romance. Maria Izilda Mattos (1997), em seu livro *Gênero e Debate*, traz a abordagem do que é gênero enquanto categoria de análise histórica:

Por sua característica basicamente relacional, a categoria de gênero procura destacar que os perfis de comportamento feminino e masculino definem-se um em função do outro. Esses perfis se constituem social, cultural e historicamente num tempo, espaço e cultura determinados. Não se deve esquecer, ainda que as relações de gêneros são um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças hierárquicas que distinguem os sexos e são, portanto, uma forma primária de relações significantes de poder (MATTOS, 1997, p.97).

Enfim, percebe-se que ser mulher ou homem é muito além do que simplesmente uma relação polarizada: ela perpassa por uma construção social, gerando relações hierárquicas, que são frutos desse meio.

Em obras literárias, é possível encontrar também essa questão quando, em seu discurso, aparecem relações, concepções e ações de algumas sociedades e períodos históricos. Na literatura como um todo, encontramos muitos estereótipos concatenados ao longo do enredo, bem como símbolos, preconceitos, que são úteis para comparar com a realidade histórica de determinado período. Sendo assim, situações vividas por personagens de romances, apesar de, na maioria das vezes, serem contatadas a partir de um olhar masculino, é possível ver a manifestação da voz das mulheres, o que movimenta o cenário, gerando muitas indagações e poucas respostas para esse lado feminino. Por isso, é tão importante e interessante analisar a possibilidade de pensamentos e atitudes que as personagens femininas de *Gabriel* possuem no romance e como eles chegam ao leitor.

No primeiro capítulo, já se tem uma referência feminina, que aparece poucas vezes ao longo da história, mas não deixa de ser importante por isso: Ofenísia, a qual aparece no poema “O langor de Ofenísia” no primeiro capítulo do livro. Essa figura é a marca da tradição de Ilhéus por ser parente dos Ávilas, uma família antiga da região, e é sempre referenciada

como românica e virginal. Porém, ela também simboliza um amor clandestino, impossível, com o imperador D. Pedro II, que nem chegou a se concretizar, pois ela morre virgem e de desgosto por não ter conseguido materializar seu amor carnalmente. Porém, isso já é um sinal para outros acontecimentos relacionados a esse ao longo do livro. Na parte inicial do romance, já é possível ver uma figura feminina extremamente importante para o desenrolar do enredo que é Dona Sinhazinha, que é assassinada pelo coronel Mendonça ao ser encontrada com seu amante, Osmundo. É importante ressaltar que Dona Sinhazinha era parente dos Ávilas, logo, parente de Ofenísia, como se ela fosse pré-disposta a atrair o marido por um amor puramente carnal e passionai.

A figura solene do Doutor surgiu na sala. Ficou um segundo ante a morta, sentenciou para Nacib, mas todos o ouviram:

– Tinha sangue dos Ávilas. Sangue predestinado, o sangue de Ofenísia. – baixou a voz. – Ainda era minha parenta. (AMADO, 2013, p. 121).

Esse assassinato já demonstra um comportamento muito comum da época, em que a “honra de marido enganado só com sangue podia ser lavada”. Não apenas um comportamento, mas uma lei social imperada pelas pessoas da região, devido ao grande patriarcalismo que a sociedade passava nessa época.

Não vou me ater a todas as mulheres do romance, mas algumas que achei relevante para questão de análise. Malvina é uma delas. “Malvina, filha única de Melk, aluna do colégio das freiras, por quem suspirava Josué” (AMADO, 2013, p. 83). Essa moça, bela e fria, se destaca em meio às outras personagens. Ela possui uma esperteza e se mostra contraditória perante as leis sociais impostas às mulheres naquela época. Malvina não se submete ao casamento, como é de costume da cidade, por exemplo; e é uma das poucas que se arrisca em ler livros considerados “impróprios” para as jovens.

Malvina corria com os olhos a prateleira de livros, folheava romances de Eça, de Aluísio de Azevedo. Iracema aproximava-se, risinhos maliciosos.

– Lá em casa tem *O crime do padre Amaro*. Peguei pra ler, meu irmão tomou, disse que não era leitura pra moça... – O irmão era acadêmico de medicina na Bahia.

– E por que ele pode ler e você não? – Cintilaram os olhos de Malvina, aquela estranha luz rebelde. – Tem *O crime do Padre Amaro*, seu João?

– Tem, sim. Quer levar? Um grande romance...

– Vou levar, sim senhor. Quanto custa?

Iracema impressionava-se com a coragem da amiga:

– Você vai comprar? O que é que não vão dizer?

– E o que me importa? (AMADO, 2013, p. 158)

Malvina, tal como Gabriela, representa, no romance, um grito de liberdade feminino. São mulheres que não se submetem às regras sociais de cabeça baixa e sem questioná-las. Ainda que parecidas, Gabriela vai conseguir ir muito além do que Malvina, que é praticamente sacrificada pelo autor quando ela se muda para São Paulo, ato que simboliza o máximo de sua rebeldia contra o sistema patriarcal e da sociedade machista vigente.

De quem herdara Malvina esse amor à vida, essa ânsia de viver, esse horror à obediência, a curvar a cabeça, a falar baixo na presença de Melk? Dele mesmo talvez. Odiara desde cedo a casa, a cidade, as leis, os costumes. A vida humilhada da mãe a tremer ante Melk, a concordar, sem ser consultada para os negócios. (...)

A mãe cuidando da casa, era seu único direito. O pai nos cabarés, nas casas de mulheres, gastando com raparigas, jogando nos hotéis, nos bares, com os amigos bebendo. A mãe a fenecer em casa, a ouvir e a obedecer. Macilenta e humilhada, com tudo conforme, perdera a vontade, nem na filha mandava. Malvina jurava, apenas mocinha, que com ela não seria assim. Não se sujeitaria. (...) Quando ela dissera querer estudar ginásio e depois faculdade, ele decretara:

- Não quero filha doutora. Vai pro colégio das freiras, aprender a costurar e ler, gastar seu piano. Não precisa de mais. Mulher que se mete a doutora é mulher descarada, que quer se perder. (AMADO, 2013, p. 196)

Essa passagem demonstra bem o repugno que Malvina possui pelos costumes de sua região. Ela realmente pensa de forma diferente das outras mulheres da cidade e a prova disso é a sua fuga para São Paulo, que vem a partir de uma mudança de pensamento dela muito importante para compreender essa questão do desejo pela liberdade. Malvina se interessou em Mundinho Falcão e no engenheiro Rômulo, pois ambos haviam vindo do Rio de Janeiro e se mostravam como figuras inovadoras em relação à realidade que se tinha em Ilhéus. Ela viu neles a possibilidade de sair daquele lugar e ter a sua devida liberdade com um homem que a permitisse ter isso. Porém, ambos os pequenos romances deram errado e ela se viu presa em Ilhéus novamente. E é então que ela tem uma pequena epifania que mudará seu destino de ser totalmente submissa ao marido:

Dava-se conta Malvina do erro cometido: para sair dali só via um caminho, apoiada no braço de um homem, marido ou amante. Por quê? Não era ainda Ilhéus agindo sobre ela, levando-a a não confiar em si própria? Por que não partir com seus pés, sozinha, um mundo a conquistar? Assim sairia. Não pela porta da morte, queria viver e ardentemente, livre como o mar sem limites. (AMADO, 2013, p. 199)

Malvina, mesmo sem o apoio da família e até sendo deserdada depois pelo pai, jamais deixou de querer sua liberdade, de desejar andar com seus próprios pés. Esse é um

pensamento feminino muito recorrente na obra de Jorge Amado e, como já foi dito antes, é o que diferencia de outros romances relacionados ao ciclo do Cacau.

Porém, ainda que com a mesma ânsia de liberdade, Malvina não consegue alcançar a importância que Gabriela tem no romance. Gabriela é a personagem que vai costurar todas as partes, é a que vai se envolver na vida de Ilhéus de tal forma que sua vida particular vai ser praticamente indissociável da vida pública da cidade. Segundo Batista (1972),

Gabriela absorverá todas as possibilidades do romance, que pretende, como diz no subtítulo, ser a “crônica de uma cidade do interior”. Absorverá a história de Ofénsia, que se sumiu, de repente, como apareceu, sem maior explicação, com seu langor e o seu rondó de antecapa. Absorverá o choque dos exportadores de cacau com os velhos senhores feudais da terra e das plantações: derrotará Mundinho Falcão – personagem que ficou pela metade – e o C.^{el} Ramiro Bastos, ao mesmo tempo. Absorverá o lamento de Glória, que da sua janela tanto suspirava (...). Absorverá o episódio do crime passionai, a história da mulher casada e do seu amante, mortos no flagrante caprichoso e sensacional (...). Absorverá e vencerá Malvina, com seus “olhos fundos e misteriosos”, que tinha todas as probabilidades de crescer, como valor dramático, dentro da sociologia da decadência do poder patriarcal e dos frutos cor de ouro. (BATISTA, 1972, p. 86-87)

Toda a intensidade do romance vem dessa concatenação dos fatos e é Gabriela a responsável por tal união. Ela começa a ganhar importância só pelo fato de ter conseguido suprir uma necessidade de Nacib, que estava atrás de uma cozinheira para o bar. Depois, pouco a pouco, Gabriela começa a se tornar a figura máxima de Ilhéus, com seu comportamento que quase afronta os costumes sociais da época. O seu desenvolvimento está associado ao de Ilhéus, uma cidade de interior que passa por mudanças e vive o choque entre presente e passado, tradicional e moderno. Quando se casa, ela entra nesse universo das mulheres donas de casa e maridos donos de pés de cacau, onde predomina um patriarcalismo enorme: porém, traz todo o seu comportamento, e que inclusive é repreendida várias vezes por isso. Gabriela chega a se envolver até em um conflito político, como é dito no capítulo *“De como a senhora Saad envolveu-se em política, rompendo a tradicional neutralidade de seu marido, & dos atrevidos & perigosos passos dessa senhora de alta roda em sua noite militante”*. Porém, essa sua participação nem chega a ser vista por ela mesma, já que ela queria ajudar um antigo amigo seu retirante, o negro Fagundes, pois estava ferido. Nem percebe também a importância que tem não ter sido morta por um adultério e como isso muda o rumo da história de Ilhéus. Gabriela amarra todas as mudanças, as passagens, os conflitos, as pessoas, ela interliga todo o romance, mas ela mesma não se dá conta disso, pois ela apenas faz aquilo que deseja, com um pensamento simples e olhos de inocência. Por fim, temos que

O paralelismo e a interação das duas vidas, a pessoa de Gabriela e a da cidade de Ilhéus, por volta de 1925, que dão caráter e força ao livro. Assistimos ao desabrochar, ao emurhecer, ao redesabrocho, ao sopro de liberdade ou a sua privação, da flor humana – como assistimos à passagem de uma cidade, do domínio dos coronéis ao domínio dos engenheiros. O crepúsculo dos coronéis é tão importante ao livro, como a aurora e o meio-dia de Gabriela. (LIMA, 1972, p. 162)

A partir dessa citação, é possível entrarmos na discussão, novamente, de *Gabriela* como um romance histórico. Como já foi citado várias vezes, a vida pública de Ilhéus interfere não só na vida particular de Gabriela, mas também na de todos os moradores da pequena cidade em desenvolvimento. As mudanças políticas e econômicas atingem certamente cada um dos ilheenses, fazendo com que se crie e mantenha um desenvolvimento social condizente com essas alterações. Pelo fato do cacau estar em alta nessa época, o que se tem no romance são homens ricos, com grandes propriedades e com grandes exportações. Provavelmente, Ilhéus, por ser uma cidade do interior, mantém costumes tradicionais muito mais enraizados e difíceis de mudar pela marca natural que esse tipo de região possui. Durante anos, quem reina são os grandes coronéis e, mesmo em pleno século XX, com tantas mudanças acontecendo no Brasil em diversos âmbitos, em uma cidade em que a palavra mais falada era “desenvolvimento”; os costumes sociais se mantêm praticamente inalterados: o homem é o símbolo de poder e a mulher se vê totalmente submissa a ele, e as que não seguem essa lei, ficam marginalizadas, como as prostitutas que os coronéis “botam casa” no romance. É nesse momento que Jorge Amado consegue trazer a grande essência da literatura, que é ela ser um produto do meio, logo “os tempos mudaram-se o escritor acompanhou as mudanças. A obra permanece. Cumpre à crítica estabelecer, no que ficou, o corte entre o universal e o meramente histórico, e, dentro deste, urge separar o autêntico do não-autêntico” (LUCAS, 1997, p. 119). É nesse conflito que entra a figura de Gabriela e a de Mundinho Falcão, os separadores de água, os símbolos da mudança para Ilhéus.

Gabriela chega, com seus pés descalços, coberta pela poeira e com a sua inocência quase infantil, não para reivindicar nada ou querer realmente mudar nada: ela apenas não entende o porquê de aceitar regras sociais que não fazem sentido. Por que ir assistir um poeta recitar seu texto, sendo que ninguém entende? Por que calçar sapatos apertados sendo que incomodam? Por que não podia ir mais ao bar sendo que era o que ela queria fazer? Todas essas perguntas são feitas tanto quando Gabriela é apenas uma retirante da seca, como quando ela é a sra. Saad, esposa de Nacib e participante ativa da elite de Ilhéus.

Esse tipo de pensamento começa a trazer a modernização de verdade para a cidade, muito além de Mundinho Falcão, com sua construção do porto. Gabriela, com seu jeito meio grosseiro de agir, que a maioria elitizada da cidade achava que a garota era um ser ignorante, começa a participar das modificações minguadas de uma Ilhéus, que precisa passar por mudanças. Dentre todos os romances do Ciclo do Cacau de Jorge Amado, esse é o que é representado mais enfaticamente essa mudança social e política, ao menos, iniciada. Por isso que *Gabriela* é um romance que vai muito além do que um drama de costumes, pois

Pode-se notar personagens, grupos e classes retratados na ficção, cujo destino, bem ou mal logrado, se torna representativo da situação histórica que o determina: os conflitos subjacentes à trama aparecem nitidamente, quer sob o aspecto positivo, construído, quer sob a condição negativa, de posição crítica e coordenadora da ordem considerada injusta. (...) O ético e o político se juntam na fixação de um caráter. (LUCAS, 1997, p. 99)

Então, o romance é cheio de dualidades, que são geradas por um momento histórico, que impera determinadas leis sociais. Gabriela transcende no romance, criando, a partir de si mesma, uma personagem visionária. Ela, juntamente com Mundinho Falcão, vão trazer um novo momento para Ilhéus.

Gabriela possui uma ânsia de liberdade, que é muito diferente de Malvina: é regida pelo seu desejo sexual. Gabriela, naturalmente, já vem acoplada a símbolos sensoriais – cravo e canela – afrodisíacos, transformando-a em um símbolo sexual dentro do romance. Isso é o que a diferencia das outras mulheres do romance, é o que faz com que ela seja a maior atenção dos homens ilheenses: ela possui essa liberdade dentro de si, o que faz dela quase uma figura plástica, perfeita, que se humaniza apenas por meio de Nacib. Batista (1972) traz uma visão bem interessante da personagem:

Gabriela é mais um valor plástico do que uma expressão romanesca. Mais elemento visual do que representação de atos, vontades, situações ou formas de ser e viver. É pura imagem. É cor, forma, iluminação. Vale como estampa em movimento. Seu andar tem a textura dramática e aflitiva de um “striptease”, processa-se dentro do mesmo cerimonial exaustivo, tem a mesma convicção do valor decisivo de cada movimento isolado e joga com a expectativa dos circunstantes com perfeita consciência do fator *durabilidade* dos quadros sucessivos dessa alegoria. [grifos do autor] (BATISTA, 1972, p. 91)

Gabriela só sai desse “quadro” quando ela chega em Ilhéus e conhece a sua capacidade de sofrer, de chorar, de se sentir presa a um lugar o qual ela não pertence. A sua personalidade diferenciada é reconhecida por todos que a conhecem, e até mesmo no julgamento de sua traição:

Gabriela é boa, generosa, impulsiva, pura. Dela podem-se enumerar qualidades e defeitos, explica-la jamais. Faz o que ama, recusa-se ao que não lhe agrada. Não quero explica-la. Para mim basta vê-la, saber que existe. (AMADO, 2013, p. 282)

O desejo sexual dela implica em outros tipos de comportamentos, como o de dançar quando quiser, rir quando quiser, dormir com quem quiser. Essa é a maior premissa da liberdade da jovem, dentro de sua história, e é o que gera tantos questionamentos importantíssimos para se trazer a verdadeira modernização no pensamento ilheense. A partir do momento em que ela indaga esse pensamento que limitava as mulheres em seus desejos, ela consegue trazer a mudança, ainda que esse não seja seu real objetivo, pois seu pensamento não chega a transcender a ponto de querer mudar alguma coisa, como já foi visto.

Coisa mais tola sem explicação: por que os homens tanto sofriam quando uma mulher com quem deitavam, deitava com outro? Ela não compreendia. (...) Gostava de dormir nos braços de um homem. Não de qualquer. De moço bonito como Clemente, como Tônico, como seu Nilo, como Bebinho, ah! como seu Nacib. Se o moço também queria, se a olhava pedindo, se sorria para ela, se a beliscava, por que recusar, por que dizer não? Se estavam querendo, tanto um como o outro? Não via por quê. Era bom dormir nos braços de um homem, sentir o estremecimento do corpo, a boca a morder, num suspiro morrer. (...) Havia uma lei, não era permitido. Só o homem tinha direito, a mulher não tinha. Ela sabia, mas como resistir? *Tinha vontade, na hora fazia, nem se lembrava que não era permitido*[grifos nossos] (AMADO, 2013, p. 283).

Gabriela não afrontou o sistema como Malvina fez, mas conseguiu muito mais do que a jovem, de pele branca e fria, conseguiria dentro do romance. Ela fez apenas questionamentos, que são óbvios para nós, que lemos o romance com olhos do século XXI, em que não há mais esse tipo de segregação entre homens e mulheres de uma forma tão homogênea quanto em 1925. Aos poucos, Gabriela vai trazendo à tona um novo comportamento e uma renovação no pensamento para a sociedade de Ilhéus, mudando seu pensamento, até atingir seu ápice com a volta à casa de Nacib, como cozinheira e amante, e Ilhéus ter condenado o coronel Mendonça por assassinato. Porém, as pessoas começam a modificar seu pensamento um pouco antes e essa mudança é associada a Gabriela:

– A fidelidade é a maior prova do amor – dizia Nhô-Galo.
 – É a única medida com que se pode calcular as dimensões de um amor – apoiava o Capitão.
 – O amor não se prova, nem se mede. É como Gabriela. Existe, isso basta – falou João Fulgêncio. – O fato de não se compreender ou explicar uma coisa não acaba com ela. Nada sei das estrelas, mas as vejo no céu, são a beleza da noite. (AMADO, 2013, p. 284)

A mudança social não precisa se explicada; e sim, ser percebida, tal como Gabriela não precisa de maiores explicações sobre seu comportamento, sua visão de mundo: ela é, e isso basta para atingir todos os âmbitos do romance. Em uma leitura mais aprofundada do trecho a seguir, que se refere às festas de fim de ano, uma das várias coisas que a jovem foi impedida de fazer por que os outros “iam ficar falando”, pode-se perceber a liberdade de Gabriela liderando uma nova Ilhéus, em que leis sociais incoerentes seriam destruídas, dando lugar a um novo tipo de pensamento:

Jerusa olhou e viu Nacib quase a chorar, a cara parada de vergonha e tristeza. E então ela também avançou, tomou a lanterna de uma pastora, se pôs a dançar. Avançou um rapaz, um outro também, Iracema tomou a lanterna de Dora. Mundinho Falcão tirou o apito da boca de Nilo. O Mister e a mulher caíram na dança. A senhora de João Fulgêncio, alegre mãe de seis filhos, a bondade em pessoa, entrava no terno. Outras senhoras também, o Capitão, Josué. O baile inteiro na rua a brincar. No rabo do terno a irmã de Nacib e seu marido doutor. Na frente Gabriela, o estandarte na mão. (AMADO, 2013, p. 272)

Gabriela, aos poucos, vai trazendo Ilhéus para a sua verdadeira essência, tirando a cortina europeia que cobria a maior parte dos costumes da elite da cidade. Ela e Mundinho Falcão vão recuperar Ilhéus das garras tradicionalistas de Ramiro Bastos, provocando uma mudança social importantíssima na vida da cidade do cacau.

Porém, antes, é preciso explicar a importância de Mundinho para o romance e para a cidade.

Estava garantida a safra, aquela que seria a maior safra, a excepcional, de preços em constante alta, naquele ano de tantos acontecimentos sociais e políticas, quando tanta coisa mudaria em Ilhéus, ano por muitos considerado decisivo na vida da região. Para uns foi o ano do caso da barra, para outros o da luta política entre Mundinho Falcão, exportador de cacau, e o coronel Ramiro Bastos, o velho cacique local. (AMADO, 2013, p.18)

Esse conflito irá permear todo o romance no que tange as mudanças políticas e econômicas de Ilhéus. A cidade passava por um surto de desenvolvimento por conta do enriquecimento que a produção de cacau dera e os donos da terra desejavam que ela se tornasse independente da Bahia para a exportação do “fruto de ouro”. Para isso, era preciso uma reforma na barra, que tinha um problema com as areias movediças demais que acabavam encalhando os navios, que perdiam muito tempo tentando sair e, por isso, a Bahia era vista como um ponto de exportação e importação ideal, porém cobrava altos impostos de Ilhéus

pare realizar o serviço, e os donos das propriedades acabavam não tendo o lucro que gostariam.

Barra difícil e perigosa, aquela de Ilhéus, apertada entre o morro do Unhão, na cidade, e o morro de Pernambuco, numa ilha ao lado do Pontal. Canal estreito e pouco profundo, de areia movendo-se continuamente, a cada maré. Era frequente o encalhe de navios, por vezes demoravam um dia para libertar-se. Os grandes paquetes não se atreviam a cruzar a barra assustadora, apesar do magnífico ancoradouro de Ilhéus. (AMADO, 2013, p. 27)

Mundinho irá se apoiar principalmente nesse grande problema que Ilhéus enfrenta e, assim, traz grandes mudanças políticas e econômicas, e estas irão bater de frente com o regime tradicional de Ramiro Bastos.

O coronel Ramiro bastos contemplava tudo aquilo como se fosse propriedade sua. E assim o era um pouco, pois ele e os seus governavam Ilhéus há muitos anos. (...).

Era um velho seco, resistente à idade. Seus olhos pequenos conservavam um brilho de comando, de homem acostumado a dar ordens. Sendo um dos grandes fazendeiros da região, fizera-se chefe político respeitado e temido. O poder viera às suas mãos durante as lutas pela posse da terra, quando o poderio de Cazuza de Oliveira desmoronou-se. Apoiara o velho Seabra, esse entregou-lhe a região. Fora duas vezes intendente, era agora senador estadual. De dois em dois anos mudava o intendente, em eleições a bico de pena, mas nada mudava na realidade, pois quem continuava a mandar era mesmo o coronel Ramiro (...) (AMADO, 2013, p. 59).

Essa é uma das principais dualidades existentes no romance: Mundinho Falcão é carioca, jovem, exportador e ambicioso, e se choca diretamente com Ramiro Bastos, ilheense, velho, dono de terras e tradicional. O coronel conseguiu Ilhéus por meio do medo, foi de uma época de jagunços que se matavam por um pedaço de terra para plantar cacau e seus votos são baseados em um antigo sistema de cabresto, em que as pessoas garantem seu voto a uma figura política por meio de ameaças. Mundinho chega querendo mudar essa realidade, trazendo comércio, cultura, a construção de um novo porto, as marinetes... Tudo isso visando à modernização que Ilhéus tanto precisava. Porém, Ramiro Bastos vai dificultar bastante o progresso da região, sendo extremamente contraditório em suas ações.

Ele dava mais importância à aparência da cidade, seus jardins, seu calçamento, sua manutenção da limpeza e da ordem. Não que isso fosse de um todo ruim para a região, porém, o fato de ele se manter surdo para reclamações populares como a construção de um hospital, fundação de um ginásio municipal, abertura de estradas para o interior, construção de campos esportivos, vai diminuir muito sua popularidade, principalmente por ignorar o caso da barra. Mundinho, ao prometer todas essas benfeitorias, luta todo o romance contra as ideologias retrógradas de Ramiro. Diferentemente de Gabriela, Mundinho vai atrás da mudança, se

choca com uma sociedade vivendo em cima de parâmetros antigos e incoerentes, mesmo que seja visto como o “forasteiro” que quer se meter em assuntos que não são nem de sua cidade. Mundinho vê Ilhéus por meio de um binóculo: a partir de pequenos olhos, ele consegue ver grandes planos para a cidade, indo contra até mesmo sua família, que faz parte do governo do Rio de Janeiro e acha sua ideia de investir em Ilhéus uma loucura. “De homens como Mundinho Falcão é que estamos precisando. Homens de visão, corajosos, dispostos...” (AMADO, 2013, p. 26): essa frase representa o pensamento de muitos ilheenses que, mesmo ameaçados por Ramiro e seu governo antiquado e incoerente com a realidade da época, apoiam o exportador em todas as suas mudanças e investimentos.

Com a morte de Ramiro Bastos no final do romance, Mundinho se torna um personagem que não se realiza plenamente no romance, pois este mesmo não o permite. A luta política, a conquista por votos, o dualismo explícito entre os dois simplesmente acaba, se finda com a morte de um dos oponentes. Em momento nenhum Mundinho consegue realmente vencer Ramiro: ele ganha o poder por conta de uma fatalidade, por motivos de força maior.

A campanha eleitoral sofrera brusca solução de continuidade com a morte do velho pajé, como se os oposicionistas já não tivessem a quem combater e os do governo não soubessem como agir sem seu chefe de tantos anos. Finalmente Mundinho e seus amigos voltaram a movimentar-se. Mas o faziam num ritmo lento, sem aquele entusiasmo, aquele corre-corre do início da campanha (AMADO, 2013, p. 299).

Mundinho não é como Gabriela, que se materializa no enredo a partir da sua mudança no pensamento e de algumas das atitudes das pessoas da cidade. Porém, independente disso, Ilhéus passa por modificações diversas, de maneira gradativa, até alcançar seu ápice máximo no fim do romance: a condenação do “crime de honra”, que ocorrera nos primeiros capítulos.

Algum tempo depois, o coronel Jesuíno Mendonça foi levado a júri, acusado de haver morto a tiros sua esposa, dona Sinhazinha Guedes Mendonça e o cirurgião-dentista Osmundo Pimentel, por questões de ciúmes. Vinte e oito horas duraram os debates agitados, por vezes sarcásticos e violentos. Houve réplica e tréplica, dr. Maurício Caires citou a Bíblia, recordou escandalosas meias pretas, moral e devassidão. Esteve patético. Dr. Ezequiel Prado, emocionante: já não era Ilhéus terra de bandidos, paraíso de assassinos. Com um gesto e um soluço, apontou o pai e a mãe de Osmundo em luto e em lágrimas. Seu tema foi a civilização e o progresso. Pela primeira vez, na história de Ilhéus, um coronel do cacau viu-se condenado à prisão por haver assassinado esposa e seu amante. (AMADO, 2013, p. 321)

Esse parágrafo último do romance, talvez, é o que melhor exemplifica a passagem da antiga Ilhéus para sua renovação, com consequências relevantes para o início de uma

mudança que, futuramente, poderá se ver efetivada. Essa mudança de pensamento atingirá outros romances posteriores e, inclusive, a própria sociedade brasileira da época, que vivia em meio a vários conflitos sociais e políticos. *Gabriela* foi um romance que transcendeu Jorge Amado, superando-o, e foi um símbolo visionário para todas essas modificações que ela vivenciou na “crônica romanesca” amadiana. A obra de Jorge Amado prova, mais uma vez, que a literatura é um produto social e ela precisa retratar a sociedade e o momento histórico que a circunda, demonstrando suas problemáticas e suas modificações em todos os âmbitos.

CONCLUSÃO

Como consideração final, temos que Gabriela se materializa no romance como um agente histórico importante para a modificação dos costumes e do pensamento patriarcal e antiquado de Ilhéus, presentes antes de sua chegada na cidade. O trabalho em explicar tal aspecto dentro do romance de Jorge Amado conseguiu se concretizar com várias passagens do próprio enredo, considerando as teorias abordadas pelos críticos e estudiosos escolhidos para dar embasamento à análise.

Este é apenas um dos tópicos, uma das possibilidades que *Gabriela* traz para quem lê o romance, permitindo que outros leques sejam abertos e que outros estudos sejam feitos sobre a importância da personagem principal como um agente, que conecta todos os fatos da história e se une à evolução que a cidade vive naquele momento de mudanças sociais, políticas e econômicas, portanto históricas. Com essa explanação mais esmiuçada, foi possível perceber que Gabriela não é apenas uma figura feminina importante para o romance e seu desenrolar, mas também é uma figura que, desde sua aparição, não se desconecta de Ilhéus. A cidade e jovem retirante evoluem e saem de cena juntas, cada uma em seu aspecto e uma interferindo diretamente e indiretamente na outra. Essa ideia de que a vida pública alcança níveis individuais, modificando-os de várias formas, é a premissa básica do romance histórico, comprovando mais uma vez que *Gabriela, cravo e canela* se encaixa nessa categoria de romance, indo muito mais além do convencionalmente considerado drama de costumes, como é pensado em estudos anteriores.

Em suma, esse estudo poderá vir a servir para outras (re)leituras feitas desse romance, porque mostra outra forma de ver aspectos relevantes da obra em questão, que podem passar despercebidos a olhares críticos cristalizados ou pela repetição excessiva das mesmas ideias, que trabalham sempre os mesmos elementos dentro do romance. Uma exímia obra como *Gabriela* não pode jamais se findar em apenas uma leitura, pois o romance em tela é um verdadeiro caleidoscópio da realidade social e histórica do sul da Bahia, e é isso que o faz tão importante e tão grandioso como obra relevante e incisiva na trajetória literária de Jorge Amado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ed. Ática, 1987.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- DA MATTA, Roberto. **Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis**. In: *Revista Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 120-135.
- _____. **A casa & a rua**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1991.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.
- _____. **Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado**. In: *Revista Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 88-97
- ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- JAMESON, Fredric. **O romance histórico ainda é possível?** In: *Revista Novos Estudos*. CEBRAP – 77^a edição, mar. 2007. Disponível em: <http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622_o_romance_historico_ainda_e_possivel.pdf>. Acesso em 17 mai. 2014.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Editorial Boitempo, 2011.
- LUCAS, Fábio. **A contribuição amadiana ao romance social brasileiro**. In: *Revista Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 98-119.
- MARTINS, José Barros. (org.). **Jorge Amado: Povo e Terra. 40 anos de literatura**. São Paulo: Ed. Martins, 1972.
- SAMARA, Eni de Mesquita. **O discurso e a construção da identidade de gênero na América Latina** In: SANTOS, Maria Izilda de Matos; SOLER Maria Angélica. *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997.
- TOSTA, Elvino A. **A Bahia no século XX: Da saga do cacau à descoberta do petróleo**. Bahia: Empresa gráfica da Bahia, 2006.